

الميراث (رواية)

سحر خليفة

بيروت: دار الآداب،

١٩٩٧. ٣١٧ صفحة.

ربما كانت صرخة "أبو الخيزران" في "رجال في الشمس":* لماذا لم يدقوا جدر الخزان؟ تبريراً ساذجاً لعجزه الكلي. فما أدراه أنهم لم يدقوا جدر الخزان وهو بعيد عنهم، منهمك مع رجال الحدود في حديث عن الراقصة؟ وحتى لو فعلوا ذلك، فهل كان في استطاعته أن يجنبهم تلك الفاجعة؟

ومن يدري، فلربما كان أبو الخيزران بسؤاله ذاك يغطي معرفته المسبقة بالحقيقة، والتي تؤكد أن الدقائق التسع - وربما أقل - تكفي لموت الرجال في الخزان... وهذا يعني، كما يشير الياس خوري،** أن غسان كنفاني كان يكذب ليقول الحقيقة.. فهل فعلت سحر خليفة ذلك في روايتها، "الميراث"؟ وهل أجابت عن السؤال الواضح؟

كان أبطال غسان كنفاني خارجين من الوطن، ذاهبين إلى المنفى، ممتلئين بأحلام وتصورات خاصة تعيدهم إلى الحياة، لكن النهاية المعروفة كانت في انتظارهم.

أما أبطال سحر خليفة، فهم عائدون إلى الوطن من منافع متعددة. بعضهم يعود من الخارج - زينة ونهلة ومازن وكمال والمحافظ، وبعضهم الآخر يعود من أعوام الاحتلال والقمع - فتنة وفيوليت وسعيد وعبد الهادي وأبو سالم وسعدو وأميرة.

هؤلاء جميعاً يعودون ليشكلوا انطلاقة جديدة لوادي الريحان. لكنها بالتأكيد انطلاقة خاصة بكل منهم، تحددها شخصية فردية متميزة، لها ماضيها المختلف، وموقعها المختلف، وأحلامها المختلفة، وطموحاتها المختلفة. وهذا التباين في الشخوص يجعل من وادي الريحان، في ذهن كل منهم، مدينة مختلفة بأنماط إنتاجها وبعلاقاتها الاجتماعية والسياسية.

لكن الحقيقة التي يتناساها الجميع هي أن وادي الريحان أصبحت تُعرف "رسمياً" باسم "كريات راحيل".. هذه الحقيقة لا يتم اكتشافها إلا في وقت متأخر جداً، وبالتحديد عندما اشترك الجميع في نظرة واحدة إلى المدينة، وعندما حاول الجميع ترميم القلعة وتحويلها إلى مركز ثقافي، أي عندما وصل الأمر إلى مسألة الهوية!

تتكون "الميراث" من ثلاثة أجزاء. يتحدث الجزء الأول منها، باختصار، عن حياة

* غسان كنفاني، "رجال في الشمس" (بيروت: مؤسسة الدراسات العربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٠).

** الياس خوري، "أفق التحولات في الرواية العربية: دراسة وشهادات" (عمان، ١٩٨٨).

الراوية (زيننة) في أميركا، موزعة بين ذاكرة بعيدة وحاضرٍ عارٍ. "وادي الريحان كانت أبدأ في ذاكرتي عكس نيويورك. بلدة صغيرة، بلدة نقية، أهلها بسطاء يحبون الخير والطبيعة." أما في نيويورك فـ "تعلمت أكل الساندويشات وأنا أركض، تعلمت أن أحتمل الصمت وأن أمضي الأيام بدون رفاق. تعلمت أن أجلس بالساعات في الجمعات بدون أغان وبدون طرب.... كانوا طيبين، صحيح، لكن الواحد للمفرد. وكل يدور في الفلك نفسه."

وزينة ابنة مهاجر فلسطيني إلى الولايات المتحدة، يحمل معه إرثه وثقافته، فيهدر دمها حين تقييم علاقة وهي مراهقة. وتنقطع العلاقة بين الأب وابنته لتأتيها، بعد فترة طويلة جداً، رسالة قصيرة من عمها في وادي الريحان يطلب فيها أن تحضر فوراً من أجل الميراث لأن والدها، الذي كان رجع إلى فلسطين في هذه الأثناء، على وشك الموت.

يشكل الجزء الثاني العصب الرئيسي للرواية. ففيه تلتقي زيننة الناس الذين كانوا في الذاكرة، وتعيش الواقع الحقيقي، لتكتشف أن ما حملت به وما تخيلته وما تصورتها وما اختزنتها في الذاكرة لم يكن أكثر من صورة مزيفة. "اكتشفت أن إحساس الأفراد ببعضهم بعضاً ليس قوياً كما كنت أظن أو كما يحبون الظن. فالعلاقات بينهم مجرد رموز أو تقليد. هذا أخي وهذا أبي وهذه أختي. ولأن صلتنا صلة الدم فهم أجبائي وهم بالضرورة أعلى الناس. أما التطبيق، أما الواقع، فكل يعيش في فلكه، وله دنياه."

في هذا الجزء يتعري كل شيء من خلال شبكة العلاقات التي تنسجها المؤلفة بين شخوصها المختلفين، ولعل الأهمية الكبرى للرواية تتمثل في قدرتها على أن ترينا الواقع من زاوية أخرى غير مألوفة، أو ربما الوجه الذي لا نحب أن نراه، وخصوصاً أننا أمام وطن محتل وتاريخ نضالي وسلطة وطنية وانتفاضة وما شابه ذلك، حيث سيطرت على مخيلاتنا صورة الفدائي المزنر بحزام ناسف، وصورة الفتى الذي يرمي دبابة العدو بالحجر ويتلقى الرصاص بصدرٍ عارٍ.

تلتقي زيننة مجموعة من الأشخاص، وتجد نفسها على تماسٍ مباشر مع أحداث متلاحقة تؤكد رؤية المؤلفة للمجتمع والهزيمة والنصر.

ومثل زيننة يأتي ابن عمها كمال، الخبير بشؤون البيئة في ألمانيا، مدفوعاً بالحنين من جهة، وبالرغبة في بناء شيء حضاري يتمثل في محطة التنقية من جهة أخرى. لكن "كمال" أيضاً يجابه بأطماع الآخرين الشخصية في المشروع، بمن فيهم شقيقه سعيد، ويجابه بواقع حضاري متخلف يشل تفكيره تماماً ويجعله ينسحب في النهاية عائداً إلى ألمانيا.

مازن، شقيق كمال، يعود بعد رحلة نضال طويلة أمضاها بين عمان وبيروت وتونس، لكنه يعود مصاباً في جسده وروحه، ولا يبقى منه سوى الاسم (مازن غيفارا).

نهلة، شقيقة كمال ومازن وسعيد، تعود بسبب أزمة الخليج من الكويت إلى وادي الريحان، لتجد نفسها عانساً في الخمسين من العمر، مهمشة ومهشمة في الوقت نفسه، بعد أن كانت هي البقرة الحلوب التي قاتت العائلة سنوات طويلة. وحين تحاول إيجاد موقع لقدميها كامرأة، تهب عليها نار الشرف والأخوة.

فتنة، المرأة الواقعية والمحدودة ثقافياً، تدرك أن زوجها، والد زينة الذي تزوجها بعد عودته من أميركا، في أواخر عمره، فتذهب إلى مستشفى هداسا، وتجري عملية تلقيح صناعي لإنجاب ولد يحصل على الميراث كله، على الرغم من كونها سليلة عائلة عريقة في القدس.

سعيد، الابن الفاشل دراسياً، الذي يفتتح مصنعاً للحلويات، يتحالف مع البلطجي (سعدو) للسيطرة على محطة التنقية، بالتعاون مع أبو سالم زوج نهلة والبيك (عبد الهادي الشايب)، حتى تكاد محطة التنقية تنسحب على الوطن وتصبح معادلاً موضوعياً له.

عبد الهادي الشايب، أحد أبناء العائلات العريقة في القدس، وجد فتنة لأمها أميرة، يغرق في ماضيه ويتكى عليه ليجد له موقعاً في القيادة الجديدة. **المحافظ**، أحد رجال الثورة، يعود من المنفى ليتسلم موقعاً قيادياً في السلطة، ويصبح واقعياً إلى درجة الاستسلام والخنوع في نهاية الرواية. **فيوليت**، الفتاة المتحضرة إلى حد ما، تعجز عن العثور على مكان لها فتختار المنفى.

هؤلاء هم الذين تلتقيهم زينة، ويشكلون نواة حياتها المقبلة في الوطن، إضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى، كالعم وزوجته، وسعدو (البلطجي) الذي ركب مركب الانتفاضة، و"أبو سالم"، وأميرة، وآخرين.

تشكل نهلة أول صدمة لزينة، فهي تقوم، وبضربة واحدة، بتعرية الأسرة التي أصبحت زينة فرداً من أفرادها.

تكشف نهلة، بمرارة، حقيقة الإخوة الذين عاشوا على هباتها المتواليات من الكويت، من دون أن يفكروا فيها كإنسان ولو مرة واحدة، فكان أن وجدت نفسها "بقرة منسية في الماخور بعد ما نشفوا حليباتها".

في عتمة الماخور، تفكر نهلة في نفسها لأول مرة، فتقيم علاقة برجل متقدم في العمر (أبو سالم)، كأنها بذلك تستمطر قوى الشر كلها على الأسرة التي سرعان ما تتخلخل وتتهاوى. وتثور دماء الشرف في عروق الإخوة الذين يدركون الآن أن نهلة هي شقيقتهم. فقد تذكروها الآن، لكن كشر يحط عليهم، إلا إنها تنجح في الإفلات من الموت، وتُصيب أحد الإخوة، سعيد، برصاصها. وتتزوج عشيقها ويتخلى الإخوة بعد

ذلك عن حقوقها الشرعية تحت ضغط "زلم" الانتفاضة. ولعل مونولوجات نهلة في هذا الجزء من الرواية تُعد بحق من أكثر أجزاء الرواية حرارة وقوة في التعبير والتأثير. أمّا مازن غيفارا فهو "سلمى بيروت... سلمى لبنان والسبعينات. راحت بيروت سلمى وراحت لبنان وصرنا اليوم بالتسعينات، ورجع غيفارا لقاع الواد يحمل صخرة حملها سيزيف وتعب منها. ورجعنا هون لوادي الريحان... وبكرة بتشوفي مثل ما شفت إنّه الأحلام ضاعت منّا في سوق مسروق وإنّه السبعين غير التسعين وإحنا كبرنا." أمّا فيوليت فتقول عنه: "مازن عمره ما بيتغير. مازن مهزوم وبيهزمني." ومازن يمضي أيامه في الشرب والاستماع إلى "أطلال" أم كلثوم، والتنقل من مكان إلى مكان من دون عمل، ومن دون علاقة إنسانية واضحة بأحد، لا من أفراد أسرته ولا من الآخرين.. إنه حالة الضياع المطلق.. أو واحد من المليون شهيد الذين سقطوا سدى. "هاي آخرتي. طيارة ورق وأخذها الريح. هاي آخرتي."

ومازن العاجز هو الذي يقود سيارة الإسعاف في الجزء الثالث، حيث فتنة تضع مولودها وتنزف بين يدي أمها أميرة، وإلى جوار مازن، في الأمام، يجلس المحافظ "الواقعي" الذي عاد مع السلطة بعد أوصلو.

في هذا الجزء يتحول الاحتفال بافتتاح القلعة إلى مشهد كاريكاتوري أسود. فالطقس هيّج الجرذان في محطة التنقية التي تحولت إلى مكروهة صحية عامة، ويتسلل أحد هذه الجرذان إلى غيتار فيوليت التي ما أن تتناوله لتغني حتى ترتجف وتصرخ: "فار".

لكن البعض ظن أنه سمع كلمة "نار" أو "ثار" فتسود الفوضى ويدب الذعر ويفر الرصاص فوق الرؤوس. في هذه الأجواء يجيء فتنة المخاض، وتضع مولودها وتبدأ رحلة النزف مع رحلة سيارة الإسعاف: إلى هداسا أم إلى نابلس؟ وعبر أي طريق؟ بالنسبة إلى المحافظ، فإن "كريات راحيل" هي الحل، لكنه يتراجع خوفاً مما سيقوله الناس. تقف السيارة عند الحاجز الإسرائيلي. وتحت إلحاح الأم يترجل المحافظ ويحاول الوصول إلى الجندي ليقول له كلمة واحدة علّه ينقذ المرأة وابنها، لكن الجندي يعيده بحزم فيستكين. ويلجأ إلى ذكرياته النضالية التي تفشل في تحريك السيارة متراً واحداً، وهكذا تكون النهاية حتمية، فتموت الأم الفلسطينية، ولا يتبقى سوى الوليد الجديد المكوّن في رحم فلسطينية من نطفة يهودية في هداسا، ليكون الوارث الوحيد!!

* * *

لقد فشل أبو الخيزران في قيادة الرجال الثلاثة في المنفى، كما فشل عبد الهادي الشايب، البيك، في المحافظة على القدس. وها هو الجيل الثالث يفشل في قيادة المسيرة مرة أخرى. والسؤال هو: لماذا؟ لماذا تفشل القيادات دائماً؟

لعل الإجابة موجودة في الرواية. فالمسيرة كل لا يتجزأ، وهي مسيرة التحرير والتحرر والرقى والتحضر. إن مجتمعاً ذكورياً متخلفاً تسوده ثقافة ماضوية وسلفية يعجز، بالضرورة، عن إنجاز مشروعه المتمثل في التحرير وبناء الوطن، ذلك بأن قيم الماضي تظل تشده إلى الوراء، على الرغم من الصورة السطحية الظاهرة التي توحى بعكس ذلك.

إن مجتمعاً ينظر إلى نهلة تلك النظرة الهامشية على الرغم من نعمتها التي تمس الجميع، وينظر إلى فيوليت المتحضرة باعتبارها صيداً سهلاً لكل من يريد، بمن فيهم البيك العجوز، وينظر إلى مشروع محطة التنقية باعتباره مصدراً جديداً للريح، سيعجز بالتأكيد عن تنظيم احتفال يتعلق بالهوية الثقافية للشعب، فيتحول الاحتفال إلى مناسبة للطبل والزمر وعرض الرموز أمام الجماهير، وسيعجز بالضرورة عن قيادة المسيرة في شتى مراحلها.

لكن الرواية لا تقول ذلك مباشرة طبعاً. والرواية، أساساً، هي مجموعة من الشخوص الذين تنشأ بينهم شبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، تسمح للقارئ بالدخول إليها والتنقل بين شعابها. ولعل من أكثر العناصر أهمية في الرواية هو هذا البناء الهادي للشخوص وقيادتها فنياً، بحيث تؤدي البدايات إلى خاتماتها المنطقية، وبحيث يمكن تلمس خط التطور الطبيعي لهذه الشخوص من دون إمحاءات أو بهوت، في سرد زمني أفقي تتخلله مونولوجات شخصية قوية وحارة ومؤثرة تكمن مهمتها في تعرية النفس البشرية والكشف عن جوهرها العميق.

"الميراث" صورة بانورامية للواقع الفلسطيني بعد الانتفاضة، وبعد التسوية، لكنها صورة عمودية لا أفقية. فهي تنفذ إلى أعماق الواقع، إلى ما هو غير مرئي وغير محبب. وهي رواية البحث عن أسباب الهزائم، لا رواية الهزائم ذاتها.

يوسف ضميره

عمّان/الأردن

مجلة الدراسات الفلسطينية، جميع حقوق النشر وإعادة التوزيع محفوظة لمجلة الدراسات الفلسطينية، ولا يمكن نشرها أو توزيعها إلكترونياً إلا بإذن من رئيس تحرير المجلة وذلك عبر الكتابة إلى العنوان البريدي التالي: majallat@palestine-studies.org
يمكن تحميل هذه المقالة أو طبعها للاستخدام الفردي وعند الاستخدام يرجى ذكر المصدر:
<http://www.palestine-studies.org/ar/mdf>